

Az apa megtalálása(?)

Kukorelly Endre: ,TündérVölgy'

Szívügyekről már nem lehet olyan egyértelműen írni, mint ahogy Vörösmarty, vagy mondjuk, Tolsztoj tette. Ez legalább annyira kiolvasható Kukorelly minden írásából, mint az az igény, hogy valahogy mégis foglalkozzunk velük. A ,TündérVölgy'-ben ezidáig a legkövetkezetesebben szólal meg ez az ambivalens viszony, mely a nyelvkritikust szívügyeihez, azaz nyelvéhez fűzi.

Mert minden ember legmélyén ott horgonyoz egy-egy óceánjáró; / és a legnehezebb vele ilyenkor nyáron, / ha a piroston alkonyatban kürtölni kezd a lélek tükre, és egy kicsivel nagyobb rálátás nyílik az életükre". A lélek. Az ember súlypontja, alakmása, metonimikus párja. Az úgynevezett posztmodern irodalomra alkalmazva: egy szó, egy rím lehetősége, önmagát leplező, felszínes retorika valaminek a jelölésére, ami nincs ott, és ez: az Én. A fent idézett *Parti Nagy Lajos*-szövegben sem több, mint marker, hívószó, mely a szöveg irodalmiságát kell, hogy felidézze, ugyanakkor önmagától való ironikus eltávolítás, minthogy az irodalmiság gondosan el van kerülve. Mondhatnánk azt is, hogy szemfényvesztés, mivel a szöveg éppen az ellen dolgozik, hogy általa „nagyobb rálátás” nyíljon az életünkre. Anélkül, hogy a posztmodern irodalom fogalmára itt akár csak vázlatosan is kitérnénk, megkockáztathatjuk, hogy az a valami, amelyhez a lélek és ehhez hasonló fogalmak (szív, én stb.) elvezetnek bennünket, vagyis – megint *Parti Naggyal* szólva – „az ember legmélyének” problémája, alighanem a posztmodernség egyik lényegi pontját képezi. De akkor ezek szerint posztmodernnek kellene neveznünk minden olyan szöveget, melyben nincs szó szilárd én-strukturáról? Ez nyilván nem vezetne célra, hisz a kortárs magyar irodalomban aligha találhatnánk olyan próbálkozást, mely ezt a problémát képes lenne megkerülni. Sokkal inkább arról van szó, hogy az említett én-válságot az adott szöveg hogyan kezeli.

A par excellence magyar posztmodern (vagy posztmagyar?) író, *Esterházy Péter* prózájában az én, a szív, a lélek a legkisebb mértékben sem szólhat meg közvetlenül. A szövegben megképződő személyiség annyira összeolvad magával a szöveggel, hogy különválasztásuk nem is lehetséges. Ez Esterházynál gyakran párosul azzal a játékkal, hogy egy kézenfekvő referencia, például magának az írónak a személye relativizálódik, minduntalan kibillen önazonosságából. Filozófiai értelemben ez az álláspont a nyelvi megelőzöttség gondolatával függ össze, az én által készen kapott, elhasznált, megerőszkolt, ideologikus nyelv mint az önkifejezésre hagyományosan alkalmas eszköz a lehető legteljesebben különvállik az éntől, tehát eredetétől, jelöltjétől és önmagára kezd utalni.

Az Én, aki a szöveg mögött van. Pontosabban nincs, ahogy Esterházynál láttuk. Mít mondhatunk el *Kukorelly*-ről e kérdés kapcsán? A legnyomósabb érv az előbb vázolt poétikával való rokonság és általában *Kukorelly* posztmodernsége ellen (1), hogy az ő írásaiban mindig nagyon személyes nyelvvvel és konzisztens személyiséggel találkozunk. Szövegei mindig feltételeznek egy beszélőt, mintegy a szövegvilág arkhimédieszi pontját, aki a szöveg autenticitásáért felelős. Ezt a hatást erősíti műveinek egységes stílusa, azaz a műben zajló nyelvi történések hasonlatosságai. Ezek a szövegek, *Márton László*

szavaival, „az esetlegesség benyomását keltik” (2), a szöveg árad, leginkább a tudatfolyam-technikára emlékeztető módon, ráadásul egy nagyon markáns, a hétköznapiságot imitáló beszédmódon. Itt egy – hogy is mondjam? – egy műveletlen ember szólal meg, aki irodalmat csinál, vagy legalábbis úgy tesz, mintha. Nem játszik a nyelvi regiszterekkel, „a szöveg konzekvensen és végig ezt az »irodalmon inneni/(túli)« dikciót beszéli”.

(3) A hatás azonban Kukorellynél, mint sokan kimutatták, nagyon is szándékolt. Ezen a tudatosan antiretorikus (4) nyelven egy nagyon is megírt szöveg szólal meg, egyrészt abban az értelemben, hogy a szerző valóban „vesszőkig menően” átdolgozza, vagy ahogy ő maga fogalmaz, tökéletesíti műveit, másrészt azért, hogy az antiretorikusságból adódó keresetlenséget egy nyilvánvalóan szövegszerű szerkesztésmód segítségével relativizálja, feladványszerű-rafinált kompozíciót hozva létre (lásd Kukorelly fejezetcímeiben megnyilvánuló szám- és betűszimbolikát). Az emögött rejtőző „én”-nek a definiálása már legalább olyan problematikus, mint egy „rendes” posztmodern szövegben. Kukorelly mindig játszik a lehetőséggel, hogy erőteljes referenciális illúzió (*M. Riffaterre*) jöjjön létre a szövegben, hogy a műbeli ént („én”) azonosítsuk a mű életrajzi szerzőjével, Kukorelly Endrével („én”), holott a szöveg stílusa (irodalmon túlisága/innenisége révén) egyértelműen és eredendően különbséget konstruál meg a szerző személyéhez képest, akit mint az irodalmi intézményrendszer legitim tagját eleve bizonyos sztereotípiákhoz kötünk. Így eleve olyan érzésünk támad, mintha ez az egész csak játék, mégpedig szerepjáték lenne (találhatunk példát erre többek között *Szijj Ferenc*, *Kemény István*, *Hazai Attila*, *Köves Viktória*, *Szécsi Noémi* írásaiban). A nyelvi panelek, elhasznált kifejezések révén a szöveg ellentmond annak a várakozásnak, hogy itt megtudjunk valamit, akár a műbeli énről, akár Kukorellyről. Amolyan „helybenjárós próza” ez, ahogy *Margócsy István* (2003) kritikájának egyik margináliájában (*Szüts Miklóstól*) olvashatjuk. A nyelv, melyet használatba vesz, onnan nyeri hitelét, hogy mindvégig, újabb és újabb rohamokban, más-más oldalról próbálja elérni az autentikus megszólalás lehetőségét. Az én „énségét” a megszólalás révén. De Kukorellynél ez nem vezet semmiféle esszéisztikus-bölcseleti vagy ehhez hasonló stílushoz, az írás felelősségének felvállalásához, mint ahogy például *Kertész*nél elvezet. Sőt: nála, úgy tűnik, az az élet, melyről szó van, végtelenül egyszerű és minden értelemnek ellenáll. Tematikus szinten ebből adódóan elég szegényesnek mondató ez a próza, a legtágabb értelemben ugyanúgy, mint szűkebb, fabuláris értelemben. Kukorelly nemcsak ugyanazon a hangon szólal meg mindig, ahogy *Szilágyi Ákos* (2003) írja, de mintha mindig ugyanarról is írna.

Kukorellynél az emberi lét reflektálatlanságáról mint „ kozmikus rendezőelvről” beszélhetünk. Az ő alakjai sohasem csinálnak mást, mint felkelnek-lefekszenek-mennek-esznek és itt a sort inkább nem folytatom. Stílusa is ezt a metafizikátlanságot, a problémátlan létezésnek a már-már gátlástalanságig fokozódását képezi le. Talán az egyik legfeltűnőbb eleme ennek a stílusnak a dialógusok teljes hiánya. Mondhatnánk úgy is, hogy ezek a valakik akkor, ott sohasem, csak most, az elbeszélés most-jában beszélnek, vagy hogy Kukorellyt parafrázeáljam, csak most beszélnek akkor. A nyelvi megformálás, a múlt elbeszél-

Az én elkülönítése önnön benyomásaitól a reflexió segítségével – ez már a ,Rom'-ban is megfogalmazódik a csodálkozás eseménye kapcsán. Ha magamon csodálkozom, ez azt jelenti, hogy el tudom különíteni magamat és az általam képviselt véleményt, magamat mint „valami mást” tudom definiálni. A ,TündérVölgy'-ben ez így fogalmazódik meg: „Én persze, hogy vagyok. Van az én. Feláll, leül, lefekszik, vél tudni, ezt-azt. Ele nyészni a valóságból. Tud meglepetést okozni nekem, ilyenkor külön érzek is valamiféle rendes-vad, valóságos ént.”

lése mintegy közvetlen eszköze nála az önmegértésnek, ezt interjúiban rendszeresen alá is támasztja. Az ember azért kezd írni, mert meg akar érteni valamit korábbi életéből.

A zsákutca azonban, mintegy a „posztmodernség zsákutcája” itt kezdődik: az a nyelv, amit önmegértéséhez segítségül kíván hívni, minden, csak nem személyes. Eleve adja számunkra azokat a paneleket, amelyek mentén egy történet elgondolható. Nem az én alkotja a nyelvet, hanem a nyelv az ént. Akkor itt mégis visszajutunk Kukorelly posztmodernségének hipotéziséhez? Egy Esterházyéhoz hasonló poétikai kiindulópontból Kukorelly mégis egy tőle lényegesen eltérő belátásra jut. Arra, hogy az én nem tehet mást, mint hogy a mondás-mesélés, az elmesélhetőség érdekében – kétségkívül pozitív mozzanata ez poétikájának – küszködik a nyelvvel, próbálja „saját képére formálni”. Az én reflektálatlan létezésének „története”, illetve nyelvi reflexió általi létrehozása alkotja tehát Kukorelly stílusának tengelyét. Annnyiban vagyok én, amennyiben a nyelvet használom (vagyis kihasználom), élek (vagyis visszaélek) vele. Ez magyarázza Kukorelly írásainak lírai karakterét is: azáltal, hogy a nyelvet ilyen markánsan, már-már érthetetlen asszociációláncokba rendezve, „saját céljaira” használja fel, Kukorelly írásai sajátosan lírai karaktert kapnak, függetlenül attól, hogy a szó formális értelmében vett prózai vagy lírai műfajisággal rendelkeznek-e. Ezek az önmegtalálások azonban mindig „kis pillanatok”, az én markáns megszólalásait annak hirtelen elnémulása követi.

Kukorelly mindebből adódóan a kis formák híve. Meglepő, és mint később látni fogjuk, problematikus kísérlet eddigi pályáján a ‚TündérVölgy’. Kukorelly itt egy „nagy elbeszélésre” vállalkozik. A könyv saját műfajmegjelölése szerint regény. A cím maga, ha lehet ilyet mondani, tipikusan Kukorelly-s, önironikus-önreflexív, eltávolító. *Vörösmarty* és a romantika lépten-nyomon megidéződik a műben, mégis – ez már az elején is jól látható – szó sincs romantikus nagykompozícióról. Lényeges kérdés, lehet-e valóban regényként olvasni a ‚TündérVölgy’-et. Hisz Kukorelly végső soron saját korábbi kisprózai formáit, témáit, szövegeit viszi benne tovább, inkább az egymás mellé rendelés technikájával, mintsem nagyobb kompozícióra törekedve. Másrésztől a szöveg egyértelműen a regénynek kijáró olvasásmódot támogatja, mégpedig a tematikus ismétlődések és az általuk felépített viszonyrendszer révén. Ennek építőelemei a már a címben is megjelölt szív, valamint az első fejezetet megelőző idézetek témái alkotják: emlékezés, családi boldogság, lélek. Valamennyi téma – előbb-utóbb kiderül – az apa alakjával asszociálódik, köré szerveződik az egész tematikus láncolat. Mindezt egy emlékezés-folyam közvetíti. A család történetének epizódjai idéződnek fel, újabb és újabb változatokban, újabb részletekkel gazdagodva. A ‚Memória-part’ és a ‚Rom’ közvetlen folytatásaként, de számos más kötetéből is szemezgetve Kukorelly egy átfogó emlékezési folyamat szintézisét lát-szik megalkotni. Mindez összefüggésben áll a szerző imént említett felfogásával, hogy az írás nem valami előre elgondoltat akar rögzíteni, mint inkább eljutni valahova. És ez a valahova véleményem szerint a regényben az apa személyén keresztül rajzolódik ki.

A cél: az apa megtalálása. Pontosabban az én önmagára találása-önmegértése, mely a számára legmeghatározóbb viszonyon, az apjával való viszonyon keresztül történik. Egy valójában már nem vitális kapcsolatot (hiszen az apa halott) akar itt az én újraélni. A szöveg áradásának, a végeérhetetlennek tűnő reflexiófolyamnak ez szabhat csak határt. Fel-tételez azonban – jobban, mint Kukorellynél eddig bármikor – még egy vitális kapcsolatot: a szöveg és a beszélői hang között.

Ezáltal Kukorelly egész más tradícióhoz, egész más filozófiai alapokhoz csatlakozik, mint korábbi műveiben. A Kukorelly-szövegek sokszor hangoztatott rokonsága Parti Nagy, *Garaczi*, Szijj Ferenc szövegeivel (a sort lehetne még folytatni) a ‚TündérVölgy’ esetében nem támasztható alá.

Az írás mint egzisztenciális tett. Mint valami eredetinek, létezőnek, szubsztanciálisnak, ugyanakkor hiányzóknak a helyreállítás. Mindez sokkal inkább egy *Nádas Péter* és Kertész Imre nevével fémjellezhető „paradigmát” idéz fel. Nádas egy eleve redukált for-

mát (családregegy-véget) állít szembe egy mitikus formával, egy családtörténetet a zsidóság történetével. Kertész prózája is sokhelyütt felmerül lehetséges referenciapontként a Kukorelly-regényben. Az apa-téma által inspirált és az önmegértés felé tartó emlékezet-folyam – és különösen a ‚Nem’ című fejezet, mely akárcsak a ‚Kaddis’-ban, egy létfontosságú kérdésre adott válasz utólagos megértésére irányul –, egyértelmű kapcsolódási pontként szolgálnak.

„Ha nem érted, számodra nincs, ami történik, azt csak megérteni lehet” (53.). Tehát a megértés, az emlékezés, az írás itt egzisztenciális jelentőségre tesz szert. Az emlékezés a ‚TündérVölgy’-ben is az írás aktusán keresztül történik. (5) „Ha leírom, megcsinálom, és ha leírtam, megvan nekem, mégis külön van, külön vehető”. Az én elkülönítése önnön benyomásaitól a reflexió segítségével – ez már a ‚Rom’ban is megfogalmazódik a csodálkozás eseménye kapcsán. Ha magamon csodálkozom, ez azt jelenti, hogy el tudom különíteni magamat és az általam képviselt véleményt, magamat mint „valami mást” tudom definiálni. A ‚TündérVölgy’-ben ez így fogalmazódik meg: „Én persze, hogy vagyok. Van az én. Feláll, leül, lefekszik, vél tudni, ezt-azt. Elenyészni a valóságból. Tud meglepetést okozni nekem, ilyenkor külön érzek is valamiféle rendes-vad, valóságos ént.”

Melyek ennek az elbeszélő- és emlékezet-technikának a következményei? Egyrészt ez az egyetlen lehetőség arra, hogy valamiféle autenticitáshoz jusson a szöveg; az ideologikus, törekeny-tördezett nyelv „kiszajátítása” révén, egyfajta automatikus írás létrehozása révén (Kukorelly írásmódjának pszichoanalitikus jellege mellett véleményem szerint joggal lehetne érvelni, sőt, interjúiban maga is alátámasztja az írás terapeutikus lehetőségeit), végső soron az én írás általi önfelmutatása révén. Másrészt persze éppen ez a technika kérdőjelezi meg az én szilárdágát, felismerhetőségét a nyelvben. Kukorelly stílusának azon sajátossága következtében, hogy a megértés nemcsak alapvetően nyelvi, de írással összefüggő esemény, az elbeszélés lehetőségei a tudatfolyam-regényekétől természetesen eltérnek.

A szöveg működésmódjában csak látszólag vagy részlegesen érvényesül a tudatfolyam-regényekre jellemző asszociációs technika. Bár igen erősen megidéződik a beszéd-szerűség révén (lásd hétköznapi kifejezések, a beszéd esetlegességeit felidéző szöveg-szerkesztés), azonban az átfogó szövegkonstrukció szintjén nem tud erőteljesen érvényesülni. A regény szövegének nagy része korábbi Kukorelly-szövegek és témák továbbírásából, valamint egyéb szépirodalmi intertextusokból (főleg a könyv mottójául szolgáló szerzőktől származó jelöletlen idézetekből) tevődik össze. A szöveg tropologikus viszonyai egyrészt az (ön)idézetek mentén rendeződnek újra, másrészt egy szintén merőben textuális rendezővel, a fejezetcímek, a hozzájuk tartozó évszámok és a félkövér betűtípussal írott szavak alkotta tematikus háló szerint is. (6) Az elbeszélői szólam homogenizál, bekebelez (7) minden vendég-szöveget – a regény jelöletlen idézetek sorával van tele, melyek ugyanakkor ennek az elbeszélő szólamnak alárendelődve eltávolodnak eredetüktől. Az elbeszélői nézőpont kizár minden egyéb elbeszélőin kívüli vagy transzcendentális nézőpontot. Amikor a „szereplőket” idézi, még akkor is a saját hangján, a saját félreismerhetetlen szavaival teszi ezt, saját kommentárjait fűzve hozzá. Így a szereplők is teljességgel a szöveg függvényei lesznek. Ahogy a történetek, úgy a szereplők is mintha folyamatosan keletkeznének, sőt a történetek elemeiként maguk is felcserélhetővé válnak. Erre a szöveg bizonyos részei a lehető legdirektebben rájátszanak, például C. alakjának relativizálásával és az egyes történetek egymást kizáró változataival. Az én és egész nézőpontja a szöveg tropikus logikájában oldódik fel. Ez vezet el az én fikción-szerűségéhez. Az én maga is saját nyelvének alakzata. „Én semennyit sem látok magamból. Nem látom, nincs meg, nem találok. Néhány tovább már nem alakul, rendes magyar nyelvű mondat, ennyi látszik, ebből látszik, hogy van az Én.” (18). Ahogy *Szilágyi Akos* (2003) találóan megjegyzi, a szerző itt olyan, mint a szövegkád dugója: ha kihúzzuk, egyből lefolyik rajta az egész szövegáradat. (8) Mintha a szerző, akit egyrészt mint önéletrajzi szerzőt, mint Kukorelly Endrét azonosítottunk, másrészt egyszerre csak, vagy

inkább folyamatosan mint a szöveg funkciója lepleződné le.

Az iménti feszültség meghatározza a történetek elmesélhetőségének, originalitásának kérdését is a regényen belül. A történetmesélést jellemző szkepszisre álljon itt egy példa a sok lehetséges közül: „Ha bármit leírok, olyankor nem emlékszem, és nem nem-emlékszem, inkább kitalálok, pontosan abban a formában, ahogy volt, azt a formát” (161.). Nádasnál, Kertésznél a történelem mindig tökéletes, „csak az elbeszélésünk lehet hanyag”. (9) A regény bizonyos kritikusaít ez logikusan vezette el ahhoz a kérdéshez, hogy egyáltalán létezik-e az a valami, amihez ez a grandiózus emlékezetfolyam el akar jutni. „Am ha nem a múlt, a megtörtént ismétlődéseken keresztül történő mélyebb és konkrétabb feltárása a cél (azaz a megismerés), akkor vajon mégis mi?”. (10) Hogy lehetséges-e a megismerés, az mégsem olyan egyértelműen megválaszolható a regény alapján: egyike azoknak az ambivalenciáknak, melyek formáját jellemzik.

A 'TündérVölgy'-ben a nyelvkritikus attitűdön kívül erőteljesen jelen van ugyanis a már említett pozitív mozzanat is: az én megtalálása, az eredet megtalálása. Igen, a regényben „fel van mutatva” a lehetséges eredet, a nyelv, tehát az én eredete. Az apa. Az egyetlen személy az elbeszélőn kívül, aki köré valamiféle világszerűség szerveződik, talán éppen azért, mert ő az egyetlen, aki nem beszél, de ha beszél is, nem azon a nyelven

Eleddig teljességgel hiányzó mozzanat Kukorelly prózájában, hogy az egocentrikus, önmagát író/újríró, mindent bekebelező nyelv mellett egy másik is legyen. Két nyelv tehát.

beszél, melyen az elbeszélő-figura. Az egyetlen, akit az én még nem tudott bekebelezni, semlegesíteni a maga számára. Egy második szólam, az elbeszélő-én ellenpontja, vagy ha az előző metaforához ragaszkodunk: ellenszólama. Az apa sorsa, mely menthetetlenül determinálja a fiú sorsát is, végső soron az apa sorsának tükröződése a fiúban (lásd tükör-jelenet): ez minduntalan visszacsatol

az említett családregegy-mintához. A sors, melynek létezését az elbeszélő cáfolja a maga automatizmusokból álló, túlságosan lassú, majdhogynem időtlen létezésével, tehetetlenségével, másrésztől az apa figurája révén újra motivált fogalomná válik.

„A család végzet, lánc, amelyet hiába csörgetünk, hozzátartozóinkban önmagunk korlátait pillantjuk meg, amelyeket hiába próbálunk átlépni. A család képességeink, vonzerőnk, testi és szellemi lendületünk örök felhúzott sorompója. Minden család monumentális és szomorú, mint egy börtön, amelynek az udvarán jókedvűen sétálhatunk, de a kapuján nem léphetünk ki”. (Hevesi András). Az idézett passzus ismerősnek tűnő család-sémájától Kukorelly regénye sem tagadja meg önmagát. A család itt is egy átfogó „értelmezési alakzat”, szimbólum, megfejtés: az élet terméketlenségének oka és kiindulópontja. A regénynek van egy egész egyszerűen megfogalmazható „megfejtése” is, miszerint az apa tehetetlensége a záloga az ő, az „én” tehetetlenségének, az apa közönye az oka annak, hogy ő nem tanulta meg azt a nyelvet, melyen beszélhetett volna másokkal (ez a szövegben explicite is megfogalmazódik). Itt is felmerül tehát egy elvesztett lehetőség, melyet Nádasnál és Kertésznél megemlítettünk: a teljesség lehetősége, a „családi nyelv” révén. Eleddig teljességgel hiányzó mozzanat Kukorelly prózájában, hogy az egocentrikus, önmagát író/újríró, mindent bekebelező nyelv mellett egy másik is legyen. Két nyelv tehát.

Az egyik az eleve adott, amibe mindenki beleszületik, a „rendszer nyelve”, a rendszeré, melyet már az is támogat, aki csak élni próbál benne, ami persze nélkülözhetetlenül teszi a nyelv használatát is (v.ö. „Rom”). A rendszer összekapcsolódik azokkal „az ügyetlen, gondosan rosszul kieszelt mondatokkal”, melyeket a rádió áraszt minden nap. (...) „néhány tucat bevált fordulat, folyvást előrángatott, reménytelenül lehasznált szavak, alig változtatnak a sorrenden, ez most nem valami különösebben kritikai rész, ők így beszélnek, szerintük ezek volnának a hírek. Ha másokkal beszélnek, nem hozzám tartozik,

hanem majdnem biztos, hogy a rendszerhez” (161.), már azzal is, hogy megszólalok, hogy másokhoz beszélek, a rendszerhez társultam, összeszövődtem vele, nyelvünk közössége révén. „Minden szót lefoglalnak, és, észreveszem vagy sem, lefoglalnak vele engem is” (162.).

A másik lehetőség a családi nyelv – a családi boldogság alapja. A szeretet nyelve. A szív, lélek stb. nyelve. Ez az, amelyet az apa megvont tőle a hallgatásával, s melynek lehetősége – akár valaki más által – elveszett számára. Mintha Kukorelly sajátos nyelve beszélne itt eredetéről. A történetek elmesélésének hiábavalóságát is az apa alakjára engedi kifutni.

„1956-ban majdnem elmentünk, aztán nem. Néha elmesélt az apám ezt-azt, de az a helyzet, hogy nem ezt meg azt kellett volna mesélnie. Inkább mondta volna el rendesen, miért maradtunk itt, azzal már majdhogynem mindent elmondott volna. Furcsán rövidre zárt monológok, alig alakuló történet, kanyarog és kész, abbamarad, nincs vége, közepe sincs, csak eleje” (29.)

Az apát közvetlenül megszólalni, történetet mesélni csak azon a néhány helyen halljuk, ahol a saját háborús emlékeinek leírását idézi az elbeszélő. Ez a beszámoló reménytelenül semmitmondó, akadozik, egészében véve érdektelen. Ennek oka, hogy nem azon a nyelven szól, melyen kellett volna, a „családi nyelven”: „Tudod, amikor valamit alacsonyabb fokozatra teszel, mert az kényelmesebb. Két fokozat volt egyébként. Kétféle nyelvhasználat, itthon más nyelven beszéltünk, és én szerettem volna a mi közös nyelvünkön beszélgetni vele, szerettem volna, ha ezen a nyelven szól hozzám, ha bármiről beszél, de nem beszélt”. (62.) Az apa történetei összefonódnak az „én” történeteivel: az apa nem mesélte el végig ezeket a történeteket, a családi történeteket, tehát ő sem tudja, csak újra és újra belekezdve, folytonos erőfeszítések árán (v.ö. 121., nem tudja befejezni az adott történetet, mert hát az apa „Nem mesélte el.”).

„Megvan a nyelv, de nincs használva ...”. (62.) Egy hely, mely menedéket nyújthatna az „én”-nek (nyelv mint a lét háza?). Érezni az ehhez a nyelvhez való viszonyban egy erősen affektív elemet is. Ahogy az elbeszélő saját szövegeibe becsempészi a családi boldogság szavait, abban van valami szentimentális-melankolikus, valami vágyakozás-féle. Többek között ezek a szöveghelyek tanúskodnak arról, hogy a ‚TündérVölgy’-ből valahogy hiányzik a „a posztmodern híres derűje”. (*Szilágyi*, 2003, 59.) Vagy lehet-e derűsnek tekinteni, ahogy az elbeszélő nevetségessé teszi előbb említett (családi) kötődéseit?

Lefelé visz az utca, enyhe lejtő a promenádig, lassan megyek, az első üres padra ülök, mi kell még. Ülész a tengerparton, és engedsz a remegésnek. Engedtem, na igen, hagytam szépen remegni magamat, hagytam reszketni a lábamat, kiremegtem magam. Mi kell még az embernek. Sültcsirke-szag van.” (72–73.)

vagy:

„Haza, együtt, hazafelé, a trafikunk, a mosolygósabbik pénztárosnő a Közértben, az Izabella utcai hülye lány. Lekváros kenyér Barta Janó mamájától. Nagyanyám csütörtök délutáni pogácsája, anyánk kardigánjának illata, pontosan megkülönböztethető szent, családi illatok. Szól a rádió, apukám cipőt pucol a konyhában, hallatlanul akkurátusan, a cipőpasztaszaggal elegy pogácsaszagban. Kedves hallgatónk, most szórakoztató zenét sugárzunk. Az, hogy otthon érzem magam, a fáradtságtól alakult úgy.

Legegszerűbben úgy alakul ki, ha nem tudod, mitől, mégis találsz egy helyet, ahol nyugodtan elfáradhatsz és leülhetsz. (...) A legjobb helyen halsz meg itt, kialakítod magadnak ezt a helyet, az meg téged, szépen alakítgatják ezt a.

Aa. A békés családi életet.”(....) (113.)

vagy:

Szép az élet.

Hogyan?

Szép az élet (147.)

A szöveg egy fontos aspektusára mutat rá *Horváth Györgyi* (2004, 107.), amikor intertextusai közül a *Kierkegaard*-it emeli ki. „A kierkegaard-i ihletettséget támogatja (a számtalan idézetten kívül) az első fejezet címe (A) is, mely (különösen, hogy a korábbi Kukorelly-művek megoldásaitól eltérően a többi fejezet címében nem folytatódik az ábécé megkezdett sora) visszautal a ‚Vagy-vagy‘ szerkezetére: a talált feljegyzések toposzát mozgósító kerettörténetbe ágyazott szövegek ott ugyanis ‚A‘ és ‚B‘ feljegyzéseire oszlanak (‚A‘ feljegyzései között jelent meg ‚A csábító naplója‘ is), melyek közül ‚A‘ az esztétikai stádium szubjektumának példája, ‚B‘ pedig az etikai stádiuméé – ennek a szövegre nézve releváns következményeiről még ejtek szót, de egyelőre elégedjünk meg annyival, hogy a ‚TündérVölgy‘ hangsúlyozottan ‚A‘ feljegyzéseire hagyatkozik, azaz egyedül az esztétikai stádiummal létesít kapcsolatot, ‚B‘ feljegyzéseit pedig – a ‚Vagy-vagy‘ szerkezetére való direkt rájátszás ellenére is – figyelmen kívül hagyja. (11) Ennek a lehetőségek megtagadása nyelvi gesztusként és az apa mint ‚B‘ lehetőségének elutasításaként történik meg a szövegben.

Az apa elutasítása: nemcsak egy nyelv elutasítása, hanem egy formáé is, amely összefoghatna, énné kovácsolhatna. („...fogj össze, formáló alak”). Az apa a teljességet képviseli a regényben. A maga módján teljes életet él, boldog, megalapoz egy családot – ezt kellene továbbvinnie fiának, de ő képtelen reprezentálni azokat az értékeket, azt az életet egyáltalán, a családi boldogságot melyet apjának problémátlanul, legalábbis zokszó nélkül sikerült.

„Titkos, hosszan kitartó, lelassult anyag, lassú méz, néhány biztosnak látszó dolog, családi, boldogság, erős formák, erős határok is, kívül pedig a nem mihozzánk tartozó, veszélyes, lehet, hogy nem is annyira veszélyes részek”. A házasság is egy forma-lehetőség. A regény betű-szimbolikája szerint C annak a lehetősége, hogy valós, szerves kapcsolatot hozzon létre az elbeszélés A-jával (mintegy a hiányzó B helyett). Ugyanakkor ő is csak egy forma, (vagy ahogy Kukorelly kiemeli a szövegben: egyforma), melybe valamennyi nő beleillik. „Ennek a formának a belátásából adódik, hogy a nőket elfogadom”. (303.) De mégsem nőszül, mondja az elbeszélő, talán mert nincs kedve „alkalmi” képet vágni, „előre beszabályozott” (Kukorelly kifejezése) formalitásokban részt venni.

Azáltal, hogy az apa köré szervez egy világszerűséget, az sajátosan kívül kerül az elbeszélői, önmagát bekerítő dikción, mintegy ellenpontként kínálkozik az előbbi számára. Az apa az egyetlen igazán életszerű alak, az egyedüli, aki, hogy úgy mondjuk, megjelenik a szövegben. Ebből nyilvánvalóan adódik egy olyan olvasat lehetősége, mely az apát szimbólummá, a szöveg struktúráját pedig szimbolikussá avatja. A már említett tükörjelenetben színrevitt apa-fiú-identifikáció organikus viszonyt kínál fel a szöveg számára, és az én-elbeszélő számára is, aki életszerűségét egyedül innen, eredete révén nyerheti el.

Míndeközben a szöveg nem hoz létre egyértelmű, szerves viszonyt önmaga és eredete között. A tipikus Kukorelly-s dikció egy önmagát megelőző nyelviség nyomában jár, ezáltal az allegória olvasási alakzatát követi. Kiderül például, hogy szó sincs arról, hogy az „én” szándékosan utasította volna el az apa, a házasság, a formák stb. lehetőségét. Az elbeszélés kavargó, visszatér önmagába, nem halad semmi felé. Az apa ún. megtalálása a regény végén nyelvi aktusként zajlik le. „Mindenesetre megvan, és ez így marad, megvan az apám, ennyi az egész.” (371.) Itt be is fejeződhet a regény. A két olvasásmód végig egymás mellett halad, relativizálják egymást. Amikor problematikusnak neveztem Kukorelly regényét, a két olvasásmód közötti viszonyra gondoltam.

E kettő ütközési pontjain jön létre a műre annyira jellemző finom ironia és melankólia. Egyik legszebb példája a Kukorellynél már-már tipikusan visszatérő mozzanat, ahogy egy barack lezuhan a fáról. A művön belül is többször felidéződik ez a pillanat; egyik változatában az elbeszélő apjával nézi, ahogy szív alakban kettéválik a gyümölcs. (186.) De mindez nagyon lassan történik, mint minden a regényben. Apró elmozdulások az apa felé. „Nekiütközök a lámpaoszlopnak, nem vészesen, mert nincs sebesség”. (283.)

Jegyzet

- (1) Amint azt például Farkas Zsolt kifejti.
- (2) Farkas, 1995, 35.
- (3) Farkas, 1995, 31.
- (4) Szilágyi Márton, Farkas, 1995, 37.
- (5) Mint Kulcsár-Szabó Zoltán más Kukorelly-szövegek kapcsán rámutatott: „a megértést, sőt inkább a megértést képes volt alapvetően nyelvi (és nem valamilyen módon a nyelven keresztül utalt) eseményként reprezentálni, s e folyamatok szükségszerű bizonytalanságát és kudarcait nyelvi szükségszerűségként mutatta meg”.
- (6) Amint erre Horváth Györgyi (2004) rámutat.
- (7) Horváth, 2004, 106.
- (8) Szilágyi Nóra, idézi Farkas, i.m. 60.
- (9) Nádas, 1997, 147.
- (10) Dérczy, 2003, 23.
- (11) Horváth, i.m. 107.

Irodalom

- Dérczy Péter (2003): A teljesség vágya avagy Harmonia praestabilis. *Élet és Irodalom*, máj. 16.
- Farkas Zsolt (1995): *Kukorelly Endre*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.
- Horváth Györgyi (2004): A hiányzó B. *Kortárs*, 3.
- Kulcsár-Szabó Zoltán (1999): Kukorelly Endre: H.Ö.L.D.E.R.L.I.N. *Átford*, április.
- Margócsy István (2003): *Kukorelly Endre / TündérVölgy avagy Az emberi szív rejtelméről*. 2000.
- Nádas Péter (1977): *Egy családregény vége*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.



A TYPOTEX Kiadó könyveiből